

Una edición del Vignola en el México del siglo XIX. La aportación del arquitecto francés Jean-Arnauld Léveil

Fredy Ovando Grajales

<https://orcid.org/https://orcid.org/0000-0003-2625-8686>

El ensayo estudia a Jean-Arnould L  veil, arquitecto francés del siglo XIX cuya actividad editorial llegó a América y cuya edición de la Regola de Vignola se utilizó como manual de formas arquitectónicas. La investigación perfila su biografía y formación para explicar las razones que lo llevaron a producir una versión propia del tratado de Vignola dentro del amplio mercado editorial europeo del momento.

**Garnier, Hibon, Leveil, París,
Vignola**

RECIBIDO: 30/05/2024
ACEPTADO: 25/10/2024

Una edición del Vignola en el México del siglo XIX. La aportación del arquitecto francés Jean-Arnould Léveil

FREDY OVANDO GRAJALES

INTRODUCCIÓN

En 1960 el historiador mexicano Manuel González Galván publicó un texto dedicado a Carlos Zacarías Flores García, ingeniero de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas (México), que vivió entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX. El ingeniero Flores García fue canonizado por aquel texto como el más importante promotor de la arquitectura neoclásica en Chiapas.¹

1. GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel: «Vignola en San Cristóbal de Las Casas», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. VIII, n° 29, 1960, pp. 15-35.

Fig. 1. Ruina mayade Uxmal dibujada por Jean-Arnould Léveil sobre un original de Frederick Catherwood. Este tipo de dibujos eran publicados regularmente en *L'Univers Pittoresque* de los hermanos Firmin-Didot



Reliquies Denkmäl zu Uxmal
Yucatan



d'après F. C. Wood.

Bury sculp.

MONUMENT RELIGIEUX, À UXMAL.

Yucatan

RELIGIOUS MONUMENT, AT UXMAL.

Yucatan.

Monumento religioso, en Uxmal. (Yucatan)

Monumento religioso, a Uxmal.
Yucatan.

En su escrito, González Galván especuló con el manual que proporcionó a Flores García sus referentes iconográficos para las obras que edificó en Chiapas, señalando a Jean-Arnaud Léveil como el «autor» del Vignola que usó el ingeniero en San Cristóbal. Esta afirmación dio origen a una investigación en torno a Carlos Z. Flores García y su obra edificada, durante la cual se pudo confirmar, a través de un documento manuscrito del propio Flores, que efectivamente usó una edición particular del Vignola de Léveil como la fuente de referencia para la construcción de la que, a la postre, sería su vivienda familiar y, por extensión, al resto de sus obras en la ciudad.²

Ante los resultados obtenidos, posteriormente se desarrolló otra investigación, en este caso dedicada en exclusiva a la figura de Jean-Arnaud Léveil, de quien —al contrario de lo que se suponía inicialmente—, solo se encontraron datos muy breves y dispersos, pero nada parecido a un ensayo biográfico en extenso, ni mucho menos un libro sobre el trabajo editorial que realizó. Contando entonces con solo unos apuntes, se consideró oportuno reunir estos datos y contextualizarlos con los acontecimientos de su época para escribir este ensayo que aborda, fragmentariamente, la vida y la obra de Jean-Arnould Léveil, particularmente en lo que concierne a su trabajo editorial en torno al tratado de Vignola.

Tres referencias documentales fueron de gran utilidad para empezar a perfilar al personaje. En primer lugar, el *Dictionnaire universel des contemporains*, de Gustave Vapereau, publicado originalmente en 1858 por la Librairie Louis Hachette, con al menos seis ediciones durante la segunda mitad del siglo XIX: 1858, 1861, 1865, 1870, 1880, 1893 y 1895 suplemento. Léveil apenas fue incluido hasta la tercera edición (1865),³ cuando el personaje aún estaba vivo. A la postre, el único caso en el que Léveil fue honrado en vida en una publicación que reunió a figuras destacadas del ambiente cultural francés del siglo XIX.

En segunda instancia, el *Nouveau Dictionnaire biographique et critique des architectes français*, elaborado por Charles Bauchal, publicado en París en 1887 por la Librairie Générale de l'Architecture et des Travaux Publics. Este diccionario amplió los datos del anterior, incluyendo por primera vez la fecha de fallecimiento de Léveil, acaecida en 1866.⁴ No se encontró ninguna referencia a otras ediciones de este libro por lo que se consigna aquí como edición única.

Por último, el *Dictionnaire général de biographie et d'histoire, de mythologie, de géographie ancienne moderne et comparée, des antiquités et des institutions grecques, romaines, françaises et étrangères*, de Charles Dezobry y Théodore Bachelet, publicado en París en 1889,

2. OVANDO GRAJALES, Fredy: «Carlos Zacarías Flores García (1851-1931). Un ingeniero neoclásico en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México», *Cuadernos. Arquitectura de Yucatán*, n° 28, 2015, pp. 70-79.

3. VAPEREAU, Gustave: *Dictionnaire universel des contemporains*. París: Librairie de L. Hachette et Cie., 1865 (3ª ed.), p. 1095.

4. BAUCHAL, Charles: *Nouveau Dictionnaire biographique et critique des architectes français*. París: Librairie Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, 1887, pp. 691-692.

en una edición de dos volúmenes, impresos por la Librairie Charles Delagrave. Adicionalmente a los datos que aportan los dos precedentes, este diccionario es el único que menciona el libro de Vignola editado por Lèveil, aunque solo lo hace como una nota al pie.⁵

Como se dijo anteriormente, sorprende, de inicio, la escasa atención bibliográfica brindada a Lèveil, inclusive por los propios historiadores franceses, un tema que Claude Mignot aborda, en un contexto general, en su ensayo *La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie: esquisse d'historiographie comparée*,⁶ en el que explica algunas de las razones que justifican la ausencia de monografías de arquitectos franceses decimonónicos. Entre otros aspectos, señala que, a diferencia de la cultura italiana, que tiene en Vasari un precoz compilador de biografías, la cultura francesa, cuando escribe historia de la arquitectura, siempre ha dado prioridad a los edificios antes que a los arquitectos.⁷

De este modo justifica, en parte, la ausencia de estudios monográficos de tantos personajes destacados que participaron activamente en el ámbito de la arquitectura francesa durante el siglo XIX. Y, aunque Mignot anunció —en 2006— una lista de monografías de arquitectos decimonónicos «próximas a salir» —entre 2006 y 2008, según dijo—, el nombre de Jean Arnould Lèveil nunca se mencionó. Dieciocho años después, la espera persiste.

DATOS BIOGRÁFICOS

Jean-Arnould Lèveil nació en París el 29 de agosto de 1806. Su nombre se encuentra escrito como Jean-Arnould, con una «l» antes de la «d» final, aunque también suele encontrarse en la documentación solamente como Jean-Arnaud y en ocasiones como Jean-Arnaud o Jean-Arnauld. No se conoce retrato alguno de Lèveil, ni dibujado ni fotografiado.

Sin intención de mencionar aquí todo el panteón de personajes destacados del París del siglo XIX, Lèveil fue contemporáneo de personajes bastante conocidos —y publicados— como el urbanista Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) y el historiador Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893), así como de escritores notables como Alexandre Dumas (1802-1870), Victor Hugo (1802-1885) y Jules Verne (1828-1905).

No hay noticias de su vida familiar ni de su infancia. De su adolescencia, en cambio, existen algunos documentos resguardados en la base de datos del Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), ya como estudiante de la École des Beaux-Arts.⁸ En el archivo se encuentra su expediente académico con la información de su progreso

5. DEZOBRY, Charles y BACHELET, Théodore: *Dictionnaire général de biographie et d'histoire, de mythologie, de géographie ancienne moderne et comparée, des antiquités et des institutions grecques, romaines, françaises et étrangères* (2 vol.). París: Librairie Ch. Delagrave, 1889, vol. 2, p. 1682.

6. MIGNOT, Claude: «La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie: esquisse d'historiographie comparée», *Perspective*, n° 4, 2006, pp. 629-636.

7. *Ibid.*, p. 631.

8. INHA, <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/e104fc4e-d9d4-4735-a4ae-db9d71af6454?database=7>

en los distintos niveles que determinaba el plan de estudios de aquellos años. Estos documentos permiten reconstruir su formación arquitectónica en la École, siguiendo la descripción del ambiente académico que hacen Richard Chafee en *The Teaching of Architecture at the École des Beaux-Arts*,⁹ Jacques Lucan en *El sistema de la École des Beaux-Arts*,¹⁰ Frédéric Seitz en *L'enseignement de l'architecture en France au XIXe siècle*,¹¹ y Guy Lambert en *La pédagogie de l'atelier dans l'enseignement de l'architecture en France aux XIXe et XXe siècles, une approche culturelle et matérielle*.¹²

En estos textos se describen cuatro niveles formativos en la Sección de Arquitectura de la École des Beaux-Arts para el período 1819-1863, que consistían en un primer nivel de preparación para el examen de ingreso; segundo: cursos de Segunda Clase; tercero: concursos de Primera Clase, y cuarto: el Grand Prix de Roma. Lógicamente, este fue el proceso formativo por el que Jean-Arnould Léveil transitó durante su estancia en el centro.

El primer paso para todos los aspirantes a ingresar a la École des Beaux Arts de París era buscar un *atelier*, un taller, para refugiarse bajo la protección de un *patron* o jefe del taller, con quien aprenderían los rudimentos de la arquitectura antes de ser reconocidos oficialmente como alumnos de la École.¹³ Siguiendo los pasos a Léveil, en 1820 se integró al *atelier* de Jean-Nicolas Huyot (1780-1840), para su formación básica en arquitectura, y ese mismo año se registró en la École des Beaux-Arts, cuando apenas contaba con catorce años, en una promoción que incluyó a cuarenta y ocho estudiantes más, según el registro que proporcionan Delaire, David y Roux en *Les architectes élèves de l'Ecole des Beaux-arts (1793-1907)*.¹⁴

Entre 1820 y 1824, Jean-Arnould Léveil se preparó en el *atelier* de Huyot para presentarse al examen de admisión en 1824, que consistía en una prueba de composición arquitectónica que duraba doce horas y otra de modelado que se desarrollaba durante ocho horas. Llegado el momento, el joven aspirante recibió una carta de recomendación del *patron*, —requisito indispensable que se mantuvo hasta 1863—, para inscribirse en la École. Esta carta debía acompañarse con un certificado de nacimiento para verificar que el aspirante cumplía con la edad requerida de entre 15 y 30 años. Por tanto, superado el examen de admisión, el 3 de abril de 1824 Jean-Arnould Léveil pasó a ser oficialmente élève (alumno) de la École des Beaux-Arts, como integrante de la Segunda Clase, a la edad de dieciocho años.

El joven Léveil tuvo la fortuna de ingresar a una École totalmente reformada tras su restablecimiento en 1806 y su confirmación

9. CHAFEE, Richard: «The Teaching of Architecture at the École des Beaux-Arts», en DREXLER, Arthur (ed.): *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1977, pp. 61-110.

10. LUCAN, Jacques: *Composición, no composición. Arquitectura y teorías, siglos XIX y XX*. Barcelona: Editorial Reverté, 2024, pp. 120-162.

11. SEITZ, Frédéric: «L'enseignement de l'architecture en France au XIXe siècle», *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 11, 1993, pp. 1-13.

12. LAMBERT, Guy: «La pédagogie de l'atelier dans l'enseignement de l'architecture en France aux XIXe et XXe siècles, une approche culturelle et matérielle». *Perspective*, n° 1, 2014, pp. 129-136.

13. Véase la amplia explicación que proporciona CHAFEE: *Op. cit.*, (n. 9), pp. 77-97.

14. DELAIRE, Edmond Augustin; DAVID DE PÉNANRUN, Louis Thérèse y ROUX, François: *Les architectes élèves de l'Ecole des beaux-arts (1793-1907)*. París: Librairie de la Construction Moderne, 1907 (2a ed.), p. 16. La ficha personal de Léveil se incluye en la p. 329. Desde una perspectiva de género, la presencia de mujeres en la École no llegará hasta el siglo XX.

en 1819. Como explica Jacques Lucan,¹⁵ la École estaba organizada en dos niveles académicos, denominados genéricamente: Segunda Clase y Primera Clase. Un estudiante de la Segunda Clase debía hacer dos o tres concursos al año para permanecer inscrito, en caso contrario, era borrado de la lista de alumnos y debía volver a presentar el examen de ingreso. Respecto a las materias que se impartían en la Segunda Clase, Frédéric Seitz dice:

«Selon les textes de 1819, l'enseignement, pour les élèves-architectes, était alors constitué de cours de mathématiques, de géométrie descriptive, d'architecture, d'histoire de l'art et des constructions et d'un cours d'histoire générale, mais ne comprenait aucun cours de pratique professionnelle. Les cours existants étaient, à vrai dire, peu suivis».¹⁶

Para atender estas asignaturas, la École contaba con un cuerpo docente de alto nivel, con profesores como Jean-Baptiste Rondelet (1743-1829), Henri Labrousse (1801-1875), Viollet-le-Duc (1814-1879) y Quatremère de Quincy (1755-1849), quien además fungía como Secrétaire Perpétuel de la Académie des Beaux-Arts. Otro de los profesores destacados en aquellos años era Louis-Pierre Baltard (1764-1846), quien recibió en 1819 el nombramiento como profesor de Teoría de la Arquitectura, en sustitución de Léon Dufourny (1754-1818).¹⁷ Este detalle, aparentemente trivial, tendrá una gran repercusión en la vida académica de Lévêil, como se verá más adelante. Ligado al nombramiento de Baltard estuvo también el de Jean-Nicolas Huyot como profesor de Historia de la Arquitectura. En 1819, la École decidió dividir en dos la antigua Cátedra de Teoría: una de Teoría —para Baltard— y otra de Historia —para Huyot—.¹⁸ Ambos conservaron sus cátedras hasta el final de sus vidas.

Durante los años 1824 a 1826, siendo estudiante de la Segunda Clase, Lévêil participó en las convocatorias organizadas por Baltard, responsable de redactar los programas para los concursos, —entre ellos los *d'émulation*—, que permitían avanzar en los estudios. Esta tarea daba una gran responsabilidad al profesor de Teoría de la Arquitectura y, por tanto, se consideraba que la suya era la cátedra más importante de la Sección de Arquitectura. Richard Chafee¹⁹ explica que los *concours d'émulation* se usaban para evaluar los diseños de los estudiantes, principalmente los de composición arquitectónica que se dividían en dos tipos: los *esquisses* (bocetos) y los *projets rendus* (proyectos terminados). El concurso de bocetos requería un dibujo elaborado durante un tiempo máximo de doce horas de estudio; mientras que los proyectos terminados

15. LUCAN: *Op. cit.* (n. 10), p. 122.

16. SEITZ: *Op. cit.* (n. 11), p. 4. Traducción del autor: «Según los textos de 1819, la enseñanza, para los estudiantes de arquitectura, consistía entonces en cursos de matemáticas, geometría descriptiva, arquitectura, historia del arte y construcción más un curso de historia general, pero no incluía ningún curso de práctica profesional. A decir verdad, los cursos existentes tuvieron una escasa asistencia».

17. JACQUES, Annie: «The programmes of the architectural section of the École des Beaux-Arts, 1819-1914», en MIDDLETON, Robin (ed.): *The Beaux-Arts and the Nineteenth-Century French Architecture*. Londres: Thames and Hudson, 1982, p. 59. Este hecho tendrá sus repercusiones años más adelante cuando Lévêil vuelve a la École.

18. TALENTI, Simona: *L'histoire de l'architecture en France. Émergence d'une discipline (1863-1914)*. París: Picard, 2000, p. 28.

19. CHAFEE: *Op. cit.*, (n. 9), p. 83.

exigían dibujos más grandes, que se presentaban en tres láminas al cabo de dos meses.²⁰

Adicionalmente, —como explica Lucan²¹—, cada año, desde 1823 hasta 1868, los estudiantes debían participar en cuatro concursos de construcción: uno de piedra, uno de hierro, uno de madera y otro de albañilería general. Cada uno de ellos se desarrollaba en un tiempo aproximado de cuatro meses. Las notas consistían en medallas y menciones con un puntaje asignado para cada concurso presentado.

Léveil obtuvo en este nivel diez menciones en los concursos en que participó — dos en matemáticas, dos en construcción en madera, cinco en arquitectura y una en perspectiva—, además de cinco terceras medallas — en matemáticas, construcción en hierro, albañilería, construcción general y perspectiva—. Estos logros académicos le permitieron ser promovido a la Primera Clase.

El 15 de febrero de 1826, según consta en su expediente académico, Jean-Arnould Léveil fue promovido a la Primera Clase en la École des Beaux-Arts. Los estudiantes que ingresaban en la Primera Clase, tercer escalón en el proceso formativo de un arquitecto en la École, seguían un plan de estudios muy parecido al del nivel anterior, aunque en este caso se hacía mayor énfasis en los seis concursos de *esquisses* anuales y en los seis *projets rendus* que eran requisito en el área de arquitectura. Un estudiante podía participar en tantos de ellos como deseara, siempre y cuando no superase el límite de los treinta años.

En los años siguientes, entre 1826 y 1829, Léveil, como estudiante de la Primera Clase, obtuvo seis segundas medallas en *esquisses* (bocetos), así como una Primera Medalla y una Segunda en *projets rendus* (proyectos terminados), todos en el área de arquitectura.

Finalmente, a principios de la década de 1930, Léveil decidió afrontar el último reto formativo: el Grand Prix de Roma, que, según explica Lucan,²² a pesar de que el objetivo de la École a lo largo del siglo XIX fue formar arquitectos cuya tarea superior era diseñar edificios públicos, el Grand Prix de Roma se consideró siempre como la máxima distinción a la que podía aspirar un arquitecto.

Léveil afrontó esta última etapa con gran determinación, lo que le permitió obtener un segundo lugar en la *Grande Médaille d'émulation*, el 14 de octubre de 1831, y ese mismo año compitió por primera vez por el Grand Prix de Roma y obtuvo el segundo lugar con el tema «Establecimiento de aguas termales».

Al año siguiente volvió a obtener un segundo lugar en la *Grande Médaille d'émulation*, con fecha 14 de septiembre de 1832, e insistió en participar por el Grand Prix de Roma, esta vez con mejor

20. Respecto al concepto de *rendering* en el contexto de la enseñanza en la École des Beaux Arts véase: ALLAIS, Lucia, «Rendering. On Experience and Experiments», en ÇELİK, Zeynep y MAY, John, (eds.): *Design Technics. Archaeologies of Architectural Practice*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020, p. 12-22 (The Beaux Arts Rendering as Working Drawing).

21. LUCAN: *Op. cit.* (n. 10), p. 123.

22. LUCAN: *Op. cit.*, (n. 10), p. 122.

resultado ya que obtuvo el primer lugar —Grand Prix— con el tema «Museo de las artes». Esta distinción le fue otorgada el 22 de septiembre de 1832, circunstancia que le permitió a J. A. Lévêil organizar su viaje para ser residente durante los próximos cuatro años en la Académie de France en Roma, hospedándose en Villa Medici, como era la costumbre para los becarios franceses.²³

Los ganadores del Grand Prix presentaban un proyecto de investigación histórica —cuasi arqueológica— para desarrollar durante el tiempo que duraba la beca. Entre los compromisos que establecían se incluía la elaboración de dibujos de edificios de la Roma Antigua, ruinas principalmente, que eran enviados periódicamente a París como reportes de avances de los proyectos registrados antes de partir, estos reportes eran denominados *envois*.²⁴ Generalmente consistían en dibujos abocetados *in situ*, que eran coloreados posteriormente —con acuarelas o aguatinta— en papel de gran formato, muchas veces usando una paleta de colores hipotéticos, siguiendo las tendencias de moda originadas a partir de 1830, por influencia de Jacques Ignace Hittorff (1792-1867).²⁵ Según Isabelle Chave, los compromisos de los *envois* para los arquitectos consistían en trabajos reglamentarios que se aplicaban, de modo general, para todos los becarios, según se indica en la tabla siguiente.²⁶ (Ver tabla 1)

TABLA 1: TRABAJOS REGLAMENTARIOS
PARA LOS RESIDENTES DE LA ACADEMIA FRANCESA EN ROMA

AÑO	TRABAJOS REGLAMENTARIOS
1º	Cuatro estudios detallados, basados en los monumentos antiguos más bellos (planta, sección, alzado, detalles), representados a una cuarta parte de la ejecución.
2º	Mismas indicaciones que la anterior.
3º	Cuatro estudios detallados de 1 monumento antiguo, elegido entre los monumentos antiguos más bellos, representados a una cuarta parte de la ejecución. Vista parcial ya sea del edificio antiguo cuyos detalles se toman, o de cualquier otro edificio.
4º	Restauración de un monumento antiguo de Italia (dibujos geométricos) con 1 detalle histórico.
5º	Proyecto de monumento público acorde con las costumbres francesas.

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla 1: Travaux réglementaires dus par les pensionnaires de l'Académie de France à Rome à l'époque du directorat d'Horace Vernet (1829-1834), de Isabelle Chave, pp. 13-14.

23. FOSSIER, François: *Le séjour des grands prix de Rome à la villa Médicis: Une récompense douce-amère*. París: Editions L'Harmattan, 2018.

24. PINON, Pierre; AMPRIMOZ, François-Xavier: *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*. Roma: École Française de Rome, 1988. También LUCAN: *Op. cit.* (n. 14), pp. 129-133.

25. MIDDLETON, Robin: «Hittorff's polychrome campaign», en MIDDLETON, Robin (ed.): *The Beaux-Arts and the Nineteenth-Century French Architecture*. Londres: Thames and Hudson, 1982, p. 187.

26. CHAVE, Isabelle: «Après le prix de Rome. La formation à l'Académie de France à Rome sous le directorat d'Horace Vernet (1829-1834), à travers sa correspondance», *Romantisme*, n° 153, 2011, pp. 13-14. La tabla original de Chave es más amplia porque incluye otras disciplinas como escultura, pintura, grabado y composición musical.

Tras haber ganado el Grand Prix de 1832 y definido el proyecto a desarrollar, Jean-Arnould L  veil se traslad   a Roma. Su llegada a Villa Medici est   fechada en 1833. De su llegada dej   constancia en la biblioteca de la Academia cuando tom   prestados —;durante todo el año!, según consta en el registro bibliotecario—, tres libros de su interés: *Les Ruines Ou Méditations Sur Les R  volutions des Empires* (1791) de Volney, *Il palazzo de’cesari sul Monte Palatino restaurato* (1828) de Costantino Thon y Vincenzo Ballanti y —el que parece más afin a su proyecto registrado— *Anfiteatro Campano* (1833) de Francesco Alvino.²⁷

En principio, L  veil debía permanecer cuatro años en Villa Medici; sin embargo, debido a que se casó en la primavera de 1834, tuvo que dejar la residencia oficial y se fue a vivir de forma independiente a una casa en los alrededores de Roma, en donde permaneció hasta el 31 de diciembre de 1837,²⁸ último año de su estancia en la ciudad italiana, durante el cual se dedicó a realizar un estudio del Foro Romano que incluyó, además de los dibujos habituales, una memoria escrita del proyecto de restauración que envió para concluir su período como becario. (Ver tabla 2)

TABLA 2: LISTA DE ENVÍOS DE J. A. L  VEIL DESDE ROMA

AÑO	CICLO	TRABAJOS REGLAMENTARIOS	MATERIAL
1834	1��	El Templo de Antonino y Faustina	6 dibujos
1835	2��	Mismas Obras del Coliseo (Anfiteatro Flavio) que la anterior	12 dibujos
1836	3��	Detalles de los órdenes dórico y jónico de Pompeya	4 dibujos
1837	4��	Foro Romano. Restauración (memoria)	5 dibujos

Fuente: Elaboración propia a partir de Pierre Pinon y François-Xavier Amprimoz: *Les envois de Rome (1778-1968)*, «Catalogue des envois», pp. 385-430.

En opinión de Yusuf Civelek,²⁹ el trabajo que emprendió L  veil —a quien llama Jean-Amond— de reconstruir el Foro Romano, fue una difícil tarea y su reconstrucción parece muy «fantasiosa». Señala que L  veil se basó en la interpretación de textos, de fragmentos del antiguo plano de Roma grabado en mármol (*Forma Urbis*), así como en monedas romanas. Por otra parte, considera de gran utilidad para su causa el libro *Roma Antica* (1666), de Famiano Nardini. En su reconstrucción del Foro, —afirma Civelek—, Leveil creó un anacronismo al ubicar ciertos elementos uno al lado del otro, que no podrían haber existido al mismo tiempo. Esto explica el calificativo

27. CHAVE: *Op. cit.*, (n. 26), p. 28.
28. *Ibíd.*, p. 35.
29. CIVELEK, Yusuf: *An Archaeology of the Fragment: The Transition from the Antique Fragment to the Historical Fragment in French Architecture Between 1750 and 1850*. Tesis de maestría, 2005. p. 118.

de «fantasiosa» que usó para referirse a la reconstrucción gráfica dibujada por L  veil. Termina diciendo Civelk que, además, J. A. L  veil creó un Foro Romano imaginario, cuyos elementos eran demasiado regulares, como si todos hubieran sido contruidos simultáneamente, teniendo como referencia un «modelo griego idealizado y aplicado mecánicamente a una realidad romana».

RETORNO A FRANCIA

De vuelta a París en 1838, con treinta y dos años de edad, Jean-Arnould L  veil fue nombrado inspector de obras en el Palais de Justice; sin embargo, dado el estancamiento de la construcción, L  veil renunci   al cargo gubernamental de inspector y se incorporó al taller de Jean-Nicolas Huyot, quien estaba a cargo del proyecto del Palais en aquel momento, elaborando una propuesta neo-renacentista —que no llegó a construirse por la muerte de su autor—, asignando a L  veil la tarea de delinear el proyecto, mientras que Auguste Hibon realizó los grabados. Este acontecimiento permite verificar que L  veil y Hibon se conocieron en esta época y que la relación amistosa y laboral duró hasta el final de sus días.

Por otra parte, en sentido estricto, es más adecuado decir que L  veil se reincorpor   al taller de Huyot ya que no era la primera vez que estos personajes trabajaban juntos. Cabe recordar que L  veil formó parte del *atelier* de Huyot en su época de estudiante en la   cole des Beaux Arts, cuando Huyot era también profesor de Historia de la Arquitectura; por lo tanto, ya se conocían desde la década de 1820. Barry Bergdoll ubica a Jean-Arnould L  veil directamente como discípulo de Huyot en su texto «La formazione presso l’atelier di Baudoyer e Lebas», en el que narra un acontecimiento acaecido hacia 1830 en torno al dibujo de una capilla que Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867) había realizado:

«Anche al di fuori dell’atelier, la Chapelle Expiatoire fu ammirata per l’apertura a nuove possibilit   espressive. Fu molto elogiata e allo stesso tempo criticata nel concorso di disegno del settembre 1830 da J. A. L  veil, allievo di Huyot [...]».³⁰

30. BERGDOLL, Barry: «La formazione presso l’atelier di Baudoyer e Lebas», en DUBBINI, Renzo (coord.): *Henri Labrouste, 1801-1875*. Milán: Electa, 2002, p. 34. Traducción del autor: «Incluso fuera del taller, la Chapelle Expiatoire fue admirada por su apertura a nuevas posibilidades expresivas. Fue muy elogiada y al mismo tiempo criticada en el concurso de dibujo de septiembre de 1830 por J. A. L  veil, alumno de Huyot, [...]».

Tras su reincorporación en 1838, L  veil colabor   durante tres años con Huyot, haciéndose cargo de una parte de los compromisos del estudio, principalmente de los proyectos en curso. El arquitecto Huyot —al igual que L  veil— tampoco goza de una atención bibliográfica importante y las publicaciones en torno a su vida y su obra son bastante escasas, a pesar de que tuvo una historia apasionante, no solo por haber estado en Roma como becario del Grand Prix y

haber proyectado el Arco del Triunfo de París, sino también porque formó parte de grandes expediciones arqueológicas a Egipto y a otras regiones de Asia Menor, adquiriendo un conocimiento que luego incorporó a sus cursos de Historia de la Arquitectura.³¹

Cuando Huyot murió en 1840, Lévêil se vio al frente del taller, obligado a darle continuidad para concluir los compromisos de su maestro y, más adelante, desarrollar su propia práctica profesional. También continuó con el *atelier* que Huyot había mantenido desde los años veinte del siglo en curso con jóvenes aprendices vinculados a la École des Beaux-Arts, como era costumbre por aquellos años.

Uno de los primeros estudiantes en incorporarse fue Charles Garnier (1825-1898), quien, años más tarde, será el autor del teatro de la Ópera de París. Garnier tuvo una estancia efímera en el taller de Lévêil y pronto se marchó para integrarse como aprendiz de Louis-Hippolyte Lebas, a quien Garnier también abandonaría pronto para instalarse como dibujante en el estudio de Eugène Viollet-le-Duc. Además de Garnier, otros nombres mencionados como estudiantes de Lévêil son Louis-Eugène-Léopold-Valentin Furst, Louis-Gabriel-Augustin Leconte de Roujou y Henri-Nicolas-Théodore Resch.

Para Lévêil, aquel año de 1840 fue muy intenso. Además del lamentable fallecimiento de Huyot, fue testigo de la creación de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* por César Daly³² y de la fundación de la Société Centrale des Architectes.³³

En 1840 se creó la Société Centrale des Architectes (SCA), una institución que albergaba a los arquitectos de la época y que tenía su sede en París. La SCA fue creada con la intención de constituir un lugar de encuentro y debate entre los profesionales de la arquitectura, principalmente sobre las cuestiones relativas a la vida laboral, para defender sus derechos y el ejercicio de la profesión. Su primer presidente fue Jean-Nicolas Huyot, que apenas duró unos meses en el cargo por su fallecimiento. La fundación de la SCA se llevó a cabo con ochenta y tres integrantes registrados en 1840, entre ellos Jean-Arnould Lévêil. Años más tarde, la Société Centrale des Architectes se transformaría en la Académie d'Architecture.

Simultáneamente a sus actividades gremiales en la Société y a la atención al taller, Jean-Arnould Lévêil pudo haberse hecho cargo del curso de Historia de la Arquitectura de la École des Beaux-Arts, por lo menos hasta diciembre de 1841, en la antigua Cátedra de Jean-Nicolas Huyot. Este es un planteamiento hipotético tomando en cuenta que Lévêil conocía las clases de Huyot desde que había sido su alumno y, posteriormente, siendo su

31. PINON, Pierre: «L'Orient de Jean-Nicolas Huyot. Le voyage en Asie-Mineure, en Egypte et en Grèce (1817-1821)», *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 73-74, 1994, pp. 35-55. También es útil: PINON, Pierre: «Les fondements de l'orientalisme architectural en France. Les cours d'histoire de l'architecture de Jean Nicolas Huyot à l'École des beaux-arts (1823-1840)», OULEBSIR, Nabila y VOLAIT, Mercedes (dir.): *L'Orientalisme architectural, entre imaginaires et savoirs*. París: Institut National d'Histoire de l'Art, 2009, pp. 13-26.

32. SABOYA, Marc: *Presse et architecture au XIXe siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*. París: Picard, 1991.

33. Véase: <http://cths.fr/an/societe.php?id=100405>

socio en el taller. Otro factor que permite plantear esta posibilidad es que el sustituto oficial de Huyot apenas fue nombrado el 18 de enero de 1842, es decir, más de un año después del fallecimiento de Jean-Nicolas. En sustitución de Huyot fue nombrado Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867) como profesor de Historia de la Arquitectura para la École des Beaux-Arts. Lebas, —en opinión de Talenti—, no hizo muchos cambios en la enseñanza histórica y a veces usó los cursos de su predecesor simplemente agregando algunas correcciones.³⁴ Hubo que esperar hasta 1863 para una profunda reforma al sistema de enseñanza de la École.³⁵ En cuanto a Léveil, su efímero retorno a la vida universitaria le permitió reencontrarse con su antiguo profesor Louis-Pierre Baltard, quien, a pesar de tener más de setenta años, mantenía su Cátedra de Teoría de la Arquitectura hasta ese momento.³⁶

En el ámbito profesional, Jean-Arnould, un artista nato, vivía del dibujo, en un ambiente parisino sumamente competitivo, con grandes ilustradores y grabadores trabajando para historiadores, editores e impresores. El trabajo de Léveil era bastante reconocido, lo que le permitió realizar numerosas obras gráficas para arquitectos y artistas como Jean-Léon Gérôme (1824-1904) y Paul-Marie Letarouilly (1795-1855), para quien realizó varios de los dibujos de su libro *Édifices de Rome moderne*, publicado entre 1840 y 1855.

Otro ámbito laboral de Léveil fue el de los dibujos de antigüedades —incluyendo algunas ruinas mayas— que realizó para *L'Univers Pittoresque: histoire et description de tous les peuples, de leurs religions, mœurs, coutumes, industries, etc.*, una colección de 67 volúmenes publicados en el período de 1835 a 1863 por la empresa Firmin-Didot Hermanos.

Lamentablemente no todos los dibujos que realizó Jean-Arnould Léveil para otros están firmados, lo que impide tener hoy en día un catálogo completo de su obra gráfica. Tampoco se tiene registro de las ilustraciones que elaboró para diversas editoriales locales, haciendo frontispicios de libros de arquitectura e ilustraciones para libros de viajes, muchos de los cuales se presentaron en los *Salons* de artistas franceses,³⁷ particularmente entre los años 1845 y 1848. El ambiente de los *Salons* estaba tan impregnado de la vida cultural parisina³⁸ que hasta el poeta Charles Pierre Baudelaire (1821-1867) escribió notas periodísticas al respecto.³⁹

En 1847, Jean-Arnould Léveil dibujó un plano de la Antigua Roma que sirvió para ilustrar la segunda edición de un estudio realizado para Charles Dezobry (1798-1871), publicado en París ese mismo año en un libro titulado: *Rome antique aux époques*

34. TALENTI: *Op. cit.* (n. 18), p. 29.

35. DIENER, Amandine: *Enseigner l'architecture aux Beaux-Arts (1863-1968): entre réformes et traditions.* Rennes: PUR, 2022.

36. JACQUES: *Op. cit.*, (n. 17), p. 60.

37. MAINGON, Claire y BERGEZ, Daniel: *Le Salon et ses artistes. Histoire des expositions du Roi Soleil aux artistes français.* París: Hermann Glassin, 2009.

38. LOBSTEIN, Dominique: *Les Salons au XIXe siècle: Paris, capitale des arts.* París: Editions de la Martinière, 2006.

39. BAUDELAIRE, Charles: *Art in Paris, 1845-62: Salons and Other Exhibitions.* Londres: Phaidon Press, 1981.

d'Auguste et de Tibère, ou Plan à la manière antique des principales régions de cette ville, relevé sur les ruines, restauré d'après le plan de marbre du musée Capitolin. El plano fue bastante elogiado y se presentó en el Salon de 1848 con el título «Mapa de la Roma Antigua en la época de Augusto y Tiberio».

El libro fue reeditado en 1870, cuando Léveil ya había fallecido, y Dezobry aprovechó la ocasión para agregar una nota a la memoria de Jean-Arnould Léveil.⁴⁰ En esta nueva edición, Dezobry reordenó el contenido del libro, pero no agregó dibujos nuevos, que necesariamente habrían sido elaborados por otro artista, respetando así los originales que habían salido de la mano de Léveil. Sin embargo, para la cuarta edición, de 1875, corrigida y aumentada, si hizo un nuevo dibujo del plano de Roma.

Hacia 1850, Jean-Arnould Léveil emprendió un reto personal que consistió en elaborar una interpretación propia del tratado de Vignola, libro muy popular en Francia desde el siglo XVI, cuya vigencia se mantenía en el siglo XIX y gozaba de una producción editorial importante con varias versiones disponibles en las librerías, circunstancia que obliga a especular con las razones que motivaron a Léveil a emprender tal tarea.

El libro en cuestión fue publicado por primera vez en 1562 con el título *Regola delli cinque ordini d'architettura*.⁴¹ El nombre de su autor, Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573), que también se encuentra como Jacopo Barozzi da Vignola, Jacomo Barozzi da Vignola e, inclusive, como Iacomo Barozzi da Vignola, terminó popularizándose simplemente como Vignola y se usó como sinónimo del título del libro al que muy pronto se le denominó *Regola de Vignola*, *Regola* o, coloquialmente, como el Vignola en italiano, el Vignole en francés o el Viñola en castellano.

EL VIGNOLA EN FRANCIA

La aparición del Vignola en el ambiente arquitectónico francés del siglo XIX no fue una novedad del momento, producto de la efervescencia por el Renacimiento italiano que se vivió en territorio galo en aquellos años. En sentido estricto, el tratado italiano había estado presente entre los arquitectos franceses desde el siglo XVI, cuando se introdujeron las primeras copias de la *Regola delli cinque ordini di Architettura*,⁴² y muy pronto iniciaron sus traducciones al idioma local. Frédérique Lemerle, en *Les versions françaises de la Regola de Vignole au XVII^e siècle* afirma lo siguiente:

«La première version française de la *Regola* est donc néerlandaise. Une autre édition quadrilingue suivit avec une traduction anglaise à

Fig. 2. Mapa de la Roma Antigua dibujado por Jean-Arnould Léveil para Charles Dezobry en 1847. En el texto que aparece sobre el lado superior izquierdo se puede leer el nombre del autor. Ver detalle en la Figura 3

Fig. 3. Cuadro de datos del «Mapa de la Roma Antigua» en el que puede leerse el nombre de Jean-Arnould Léveil como autor

40. DEZOBRY, Charles: *Rome antique aux époques d'Auguste et de Tibère, ou Plan à la manière antique des principales régions de cette ville, relevé sur les ruines, restauré d'après le plan de marbre du musée Capitolin*. Paris: Garnier Frères, 1870 (4 vols.), p. 2.

41. WIEBENSON, Dora, (ed.): *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Madrid: Hermann Blume, 1988, pp. 166-169.

42. KRUFFT, Hanno-Walter: *Historia de la teoría de la arquitectura*, Vol 1. Madrid: Alianza Editorial, 1990, pp. 100-103.



la place de la version allemande (Utrecht, 1629), avant de connaître à Amsterdam une édition en cinq langues en 1640, rééditée en 1642».⁴³

Para Jean-Philip Garric,⁴⁴ en *Les éditions françaises du Vignole, du traité d'architecture au manuel technique*, la historia es diferente ya que él considera que las dos primeras ediciones francesas del libro de Vignola fueron en primer lugar, la traducción de Pierre Le Muet, publicada por Melchior Tavernier en 1632, y posteriormente ese mismo año, una traducción anónima publicada por Pierre Firens.

Por otra parte, Claude Mignot,⁴⁵ en su ensayo «Vignola e il viginolismo in Francia nel Sei e Settecento», comenta una serie de ediciones del libro de Vignola producidas en el marco de la cultura arquitectónica francesa de los siglos XVII y XVIII, mencionando inclusive un «momento vigolesco» en lo que Mignot llama «cerchia di Salomon de Brosse», lo que da fe de la continua presencia del preciado libro en el mercado local, teniendo en la edición comentada de Augustin-Charles d'Aviler —o Daviler— (1653–1701) de 1691, uno de los mejores ejemplares.

En el siglo XVIII se mantuvo vigente la presencia de Vignola en el contexto arquitectónico francés con nuevas ediciones, como la que Claude Mathieu Delagardette (1762-1805) realizó en 1786 con el título *Règles des cinq ordres d'architecture de Vignole, avec un détail d'un ordre dorique de Poestum*. En un contexto más amplio, Werner Szambien⁴⁶ ha comentado que Athanase Détournelle (1766-1807) llegó a citar hasta 57 ediciones francesas del Vignola en 1804, aunque no especifica el período que abarca el inventario de Détournelle, solo cabe especular con que se trata de las impresiones realizadas entre los siglos XVII y XVIII. En todo caso, como el propio Szambien reconoce, aún no se cuenta con una bibliografía completa de las reediciones del Vignola en Francia.⁴⁷

Tomando en cuenta estos antecedentes, es posible afirmar que lo acontecido en Francia durante el siglo XIX con Vignola y su tratado puede considerarse como la prolongación de una tradición que, sumada al idealizado *Grand Tour* y al renovado entusiasmo decimonónico por el Renacimiento italiano, crearon un escenario ideal para que el famoso libro se insertara en la cultura impresa del país.

Por otra parte, cabe recordar también el papel desempeñado por dos influyentes historiadores en aquel momento, uno francés y el otro alemán, que contribuyeron, —aparentemente con suertes dispares—, a consolidar el concepto «Renacimiento» en el siglo XIX en Francia y en Europa en general. Jules Michelet (1798-1874), quien,

43. LEMERLE, Frédérique: «Les versions françaises de la Regola de Vignole au XVIIe siècle», *Monte Artium. Journal of the Royal Library of Belgium*, n° 1, 2008, p. 101. Traducción del autor: «La primera versión francesa de la *Regola* fue holandesa. Siguió otra edición cuatrilingüe con una traducción al inglés en lugar de la versión alemana (Utrecht, 1629), antes de que se publicara una edición en cinco idiomas en Ámsterdam en 1640, reimpresa en 1642».

44. GARRIC, Jean-Philippe: «Les éditions françaises du Vignole, du traité d'architecture au manuel technique», en GARRIC, Jean-Philippe; NÈGRE, Valérie y THOMINE-BERRADA, Alice: *La construction savante. Les avatars de la littérature technique*. París: Institut National d'Histoire de l'Art/Picard, 2008, p. 169.

45. MIGNOT, Claude: «Vignola e il viginolismo in Francia nel Sei e Settecento», en FROMMEL, Christoph Luitpold; RICCI, Maurizio y TUTTLE, Richard J., (coords.): *Vignola e i Farnese*. Milán: Mondadori Electa, 2003, pp. 354-374.

46. SZAMBIEN, Werner: *Simetría, gusto, carácter. Teoría y terminología de la arquitectura en la época clásica, 1550-1800*. Madrid: Ediciones Akal. 1993, p. 56. De la importancia histórica del tratado de Vignola da cuenta Maria Walcher Casotti quien elaboró un inventario en 1985 en el que recogió 514 ediciones conocidas de la Regola en varios idiomas, en un período que abarca desde el siglo XVI hasta el XX. Y seguramente la cifra ha aumentado, con ediciones posteriores al inventario de Casotti: WALCHER CASOTTI, Maria: «Le edizioni della Regola». *Trattati*. Milán: Il Polifilo, 1985, pp. 533-577.

47. *Ibid.*, p. 22.

a través de su *Histoire de France* de 1855, popularizó el término «Renacimiento», y Jacob Burckhardt (1818-1897), cuya publicación de su magistral obra *Die Cultur der Renaissance in Italien* en 1860, sentó las bases para una nueva manera de ver la historia como historia cultural. Aunque, en opinión de Robert Kopp,⁴⁸ la influencia del libro de Burckhardt en el siglo XIX en Francia fue casi nula, tomando en cuenta que su traducción al francés apenas se llevó a cabo en 1885. Kopp afirma que fue con Michelet que los franceses aprendieron a amar el Renacimiento y no con Burckhardt. También considera que Stendhal y sus *Promenades dans Rome* (1829), fomentó con mayor influencia los viajes literarios a Italia y no el *Cicerone* (1824) de Burckhardt, traducido treinta años después de su primera publicación en idioma alemán.⁴⁹ En todo caso, no se puede atribuir solamente a estos dos personajes todo el fervor por Italia y por el Renacimiento que se desató en Francia durante el siglo XIX.

Simona Talenti, además de mencionar a Michelet y a Burckhardt, apunta hacia una serie de historiadores del arte y de la arquitectura que fomentaron en Francia el interés decimonónico por el Renacimiento italiano. Menciona, entre otros, a Adolphe Berty (1818-1867), quién publicó en 1860 —el mismo año que salió *Die Cultur der Renaissance in Italien* de Burckhardt— una obra sobre *Les grands architectes français de la Renaissance* y, cuatro años más tarde, hizo lo propio con *La Renaissance monumentale en France* (1864). De igual modo menciona a Léon Palustre (1838-1894) que publicó entre 1879 y 1885 una serie de textos bajo el título *Renaissance en France* y que culminó en 1892 con *L'architecture de la Renaissance*,⁵⁰ este último bastante tardío para el fenómeno cultural que ya se ha comentado.

Por otra parte, Antonio Brucculeri⁵¹ considera que el libro de Letarouilly, *Les édifices de la Roma moderne*, fue un vector fundamental, por lo menos desde los años 1830-1840, para la influencia internacional de la atención a la arquitectura renacentista italiana surgida entre los arquitectos. La publicación del libro, situado en un período crucial para el desarrollo del mercado internacional del libro, se benefició de una distribución comercial a una escala sin precedentes junto a otras publicaciones como las mencionadas de Burckhardt y Michelet.

Sin embargo, más allá de estos argumentos circunstanciales acaecidos a lo largo del siglo XIX, ya se ha dicho anteriormente que cuando el Vignola llegó a tierras galas en el siglo XVI lo hizo para quedarse, asumiendo un papel protagonista al ser traducido al francés antes que otros autores italianos contemporáneos.⁵²

48. KOOP, Robert: «Préface. Aux origines de l'histoire culturelle: Jacob Burckhardt et la Renaissance italienne», BURCKHARDT, Jacob. *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, Paris, Bartillat, 2012.

49. Ibid., p. 15.

50. TALENTI: *Op. cit.*, (n. 18), p. 136.

51. BRUCCULERI, Antonio. *Les français et la Renaissance. Idées et représentations de l'architecture, 1760-1880*. Berlin: De Gruyter, 2024, p. 271.

52. SZAMBIEN: *Op. cit.* (n. 46), pp. 56-57.

Esto explica las innumerables ediciones que el libro tuvo a lo largo de los siglos posteriores, particularmente en el siglo XIX.

Giovanna D'Amia documenta una edición del Vignola de principios del siglo XIX, elaborada por Louis-Hippolyte Lebas y François Debret en 1815.⁵³ D'Amia explica que, en realidad, el libro no terminó de editarse, pero sirve como testimonio del permanente interés por el libro de Vignola en el ámbito arquitectónico francés.

Werner Szambien señala que los principales divulgadores de Vignola en Francia durante el siglo XIX fueron Toussaint, Vitry, Thiollet y Léveil.⁵⁴ Cronológicamente, Marie Joseph Urbain Vitry (1802-1863) publicó en 1827 *Le Vignole de Poche ou Mémorial des Artistes des propriétaires et des ouvriers*. Por su parte, Claude-Jacques Toussaint (1781-1850) hizo lo propio con el *Manuel d'architecture, ou Traité de l'art de bâtir* en 1828 —con ediciones en 1832, 1837, 1857—, mientras que François Thiollet (1782-1859) publicó sus *Leçons d'architecture théorique et pratique* en el año 1847. Finalmente, Jean-Arnoult Léveil editó y publicó en 1855 su primera versión del *Traite elementaire pratique d'architecture ou Etude des cinq ordres d'apres Jacques Barozzio de Vignole*.

Respecto a lo dicho por Szambien, hay que puntualizar dos datos. Primero, que la atribución que hace a Vitry como autor del libro no es del todo correcta ya que la primera edición fue redactada por Etienne-Jules Thierry y solo hasta la segunda edición, en 1827, no aparece el nombre de Marie Joseph Urbain Vitry, relacionándolo con un diccionario que se agregaba al libro original, mientras que, para la tercera edición, publicada en 1832, se establece que los dibujos son de Thierry y los grabados de Hibon —personaje al que ya se ha relacionado antes con Léveil—. Este libro tuvo reimpressiones, por lo menos, en 1827, 1832, 1838, 1881, 1882, 1890 y 1896.

Sin embargo, Szambien no incluye en su catálogo otras versiones del *Vignola* que circularon en el siglo XIX, como la de Delagardette de 1823 —edición original de 1786— o la de D'Aviler de 1825 —edición original de 1691—, en un ambiente bibliográfico en el que los ejemplares de Thierry-Vitry y los de Léveil se apoderaron del mercado francés con más de diez ediciones cada uno durante el siglo XIX. Sin embargo, para Jean-Philippe Garric el protagonismo correspondió a otro autor, tal como lo explica:

«Par son développement et par sa diffusion, le plus important d'entre eux est, sans aucun doute, *Le Vignole des ouvriers* de l'architecte Charles Pierre Joseph Normand. Sa parution en quatre volumes au format in-4° s'étend sur treize années: de 1821, pour la première édition de la première partie, à 1834,

53. D'AMIA, Giovanna: «La "riscoperta" di Vignola nell'opera di Lebas e Debret, tra documentazione e patrimonialisation», *Studi e Ricerche di Storia dell'architettura*, n° 12, 2022. pp. 48-63.

54. SZAMBIEN: *Op. cit.* (n. 46), p. 67. Szambien es uno de los escasos autores que menciona a Léveil relacionándolo con el tratado de Vignola.

pour la première édition de la quatrième partie consacrée aux escaliers, voire jusqu'en 1847, où paraît chez Grim un supplément de 20 planches d'épures d'escaliers en pierre».⁵⁵

En el recorrido que hace Garric⁵⁶ del comportamiento del libro de Vignola en el ámbito francés en el siglo XIX, llega a la conclusión de que «Vignole» se convierte en un nombre de uso común, un sinónimo que servía para designar un tipo específico de libro, una especie de tratado elemental en el campo de la arquitectura y la construcción que dio nombre a una serie de libros de divulgación dirigidos a un público profesional específico cuya característica distintiva era que los grabados jugaban el papel principal.⁵⁷ Y, si anteriormente Szambien lamentaba que no existiera un catálogo que recogiera todas las ediciones francesas del Vignola, también hay que agregar que no existe un registro de todos los libros que se imprimieron en el siglo XIX bajo el nombre de Vignole, sin que se trate de una versión del libro del arquitecto italiano.

EL VIGNOLE DE LÉVEIL

Como se señaló anteriormente, hacia 1850 Léveil emprendió la tarea de redibujar las láminas del Vignola y de reescribir sus textos explicativos. Respecto al origen y características de tan influyente libro existe una extensa bibliografía entre la que destacan los estudios eruditos de Christof Thoenes.⁵⁸ De igual modo, en cuanto a su contenido y su intención inicial, Francisco Martínez Minguedá⁵⁹ señala que el tratado se publicó originalmente con 32 láminas y posteriormente el propio autor las aumentó. Por tanto, dado el carácter didáctico del libro original, a lo largo de los siglos fue modificado, adaptando en muchas ocasiones su contenido al contexto local.

Jean Arnould Léveil fue uno de los muchos arquitectos decimonónicos que se sintió atraído por el tratado de Vignola y emprendió la tarea de hacer una versión propia. Empezando por aumentar el número de láminas que llegó hasta 72, en las cuales iban incluidas no solo modificaciones a los dibujos originales sino también dibujos nuevos como el Templo de Antonino y Faustina (Lámina XLVIII)⁶⁰ o el Arco de Trajano en Benevento (Lámina LVII). Los dibujos son de gran calidad y algunas láminas muestran un detallado estudio de las sombras «necesarias para el lavado, la delineación de las fachadas, etc., y como modelos relativos a los órdenes», tal como indicó Léveil en el frontispicio del libro. Por tanto, una vez que los 72 dibujos y sus respectivas descripciones estuvieron terminados, Léveil acudió a Auguste Hibon para la elaboración de los grabados que entregarían a los hermanos Garnier

55. GARRIC: *Op. cit.* (n. 44), p. 175. Traducción del autor: «Por su desarrollo y difusión, la más importante de ellas es, sin duda, *Le Vignole des Travailleurs* del arquitecto Charles Pierre Joseph Normand. Su publicación en cuatro volúmenes en formato en-4º se extiende a lo largo de trece años: desde 1821, para la primera edición de la primera parte, hasta 1834, para la primera edición de la cuarta parte dedicada a la escalera, incluso hasta 1847, cuando Grim publicó un suplemento de 20 láminas de dibujos de escaleras de piedra».

56. *Ibid.*, p. 173.

57. *Ibid.*, p. 176.

58. THOENES, Christof: «Per la storia editoriale della "Regola delli Cinque Ordini"», en THOENES Christof (ed.): *La vita e le opere di Jacopo Barozzi da Vignola, 1507-1573, nel quarto centenario della morte*. Bolonia: Cassa di Risparmio di Vignola, 1974, pp. 179-189.

59. MARTÍNEZ MINDEGUÍA, Francisco. «La Academia de San Luca, Vignola y el dibujo», *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 12, 2007, pp. 176-183.

60. El número de las láminas citadas del *Viñola* de Leveil corresponden a la octava edición en español, publicada por la editorial Garnier en 1891.

para hacer la impresión. Cabe recordar que L  veil y Hibon ya se conocían desde 1838 cuando ambos trabajaron para Jean-Nicolas Huyot durante el desarrollo del proyecto del Palais de Justice. L  veil sabía que el trabajo de Hibon garantizaba la calidad de sus grabados para reproducir adecuadamente los dibujos que había elaborado para ilustrar su Vignola y confi  o en él para llevar a cabo la edición.

De Auguste Hibon apenas se han publicado algunas notas biográficas, a través de las cuales se sabe que naci  o en París en 1780 y que, en su etapa como estudiante, fue alumno de Charles Percier (1764-1838) y de Pierre François Léonard Fontaine (1762-1853). Entre sus primeros éxitos profesionales destaca su colaboración con Daniel Ram  e (1806-1887), para la publicación de la *Monographie de l'  glise de Notre-Dame de Noyon*, en 1845, obra de Ludovic Vitet (1802-1873). Este trabajo, sin duda, le dio a Hibon gran notoriedad en el ámbito del grabado francés y le proporcion  o una amplia cartera de clientes, entre los que se encontraban Athanase Détournelle (1766-1807), Jean-Nicolas Huyot (1780-1840), Victor Baltard (1805-1874), Hippolyte Durand (1809-1881), y Jean-Arnould L  veil (1806-1866), entre otros.

Hibon trabaj  o también con Paul-Marie Letarouilly, arquitecto francés que en 1819 fue nombrado arquitecto inspector para la reconstrucción del Th   tre de l'Od  on. En 1820 Letarouilly realiz  o un viaje a Italia que le sirvi  o para elaborar su obra *  difices de Rome moderne: ou recueil des palais, maisons,   glises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, publicado entre 1840 y 1855. El libro fue ilustrado con grabados de Hibon, a partir de los dibujos de los edificios de Roma realizados por Paul-Marie, con la ayuda de L  veil.

El grabado como oficio artesanal no es producto del siglo XIX, pero si su inmersión al ámbito industrial, aprovechando los materiales y la tecnología que durante aquel siglo se desarrollaron.⁶¹ El trabajo mismo de grabador, muy competido en el París del siglo XIX, pas  o a ser grupal dejando atrás al artesano que trabajaba en solitario en su taller.⁶² Beatrice Bouvier explica que durante el siglo XIX se formaron verdaderos equipos de grabadores vinculados a empresas editoriales especializadas.⁶³ Bouvier señala que los grupos más productivos en París fueron los encabezados por Jean-Charles Huguet —llamado «el mayor»—, Henri Sellier, Fernand Lecoq, Niel, Jean-Joseph Olivier, Pierre-Louis Martel, F. Lejeune y Auguste Hibon, —personaje protagónico en esta historia—. Estos especialistas trabajaban para distintos artistas, incluyendo arquitectos, y con diversas editoriales.

Aún no queda establecido si fue L  veil el que contrat  o a Hibon o lo hizo la editorial Garnier, para la que el grabador

61. RÉMY, Blachon: *La gravure sur bois au XIXe siècle. L'  ge du bois debout*. París: Les   ditions de l'Amateur, 2001.

62. HENTSCHEL., Klaus y Ann: «An Engraver in Nineteenth Century Paris: The Career of Pierre Dulos», *French History*, Vol. 15, n   1, Oxford University Press, 2001, pp. 64-102.

63. BOUVIER, Beatrice: «Le livre d'architecture et l'édition à Paris au XIXe siècle. Premier bilan», en LENIAUD, Jean-Michel y BOUVIER, Beatrice (dirs.): *Le livre d'architecture, XVe-XXe siècle*.   dition, représentations et bibliothèques, n   11. París: Publications de l'  cole Nationale des Chartes, 2002, p. 56.



Fig. 4. Fachada de la Madeleine, París. Dibujo de Jean-Arnould L  veil, de mediados del siglo XIX, realizado para ilustrar algún libro de la época

podría haber estado trabajando con antelación. Lo   nico evidente es que este equipo produjo uno de los libros más vendidos en el siglo XIX, no solo en Europa sino también en América. Auguste Hibon falleció en París en 1857, justamente cuando el *Vignole* que grab   para L  veil empezó a despegar en el mercado editorial francés y muy pronto también en el ámbito hispanohablante, de la mano de la editorial Garnier Hermanos.

Fundada en 1833 por los hermanos Auguste, Hippolyte y Pierre, la editorial Garnier, con sede en París, fue la empresa responsable de la edición, impresión y distribución del libro que Jean-Arnould L  veil produjo con la obra de Vignola. Inmersa en el competitivo mercado editorial francés, con un amplio número de impresores de libros que luchaban por producir obras de gran calidad, la editorial Garnier se convirtió, durante la segunda mitad del siglo XIX, en una de las más importantes. En sus inicios, en la década de 1830, la editorial estuvo instalada como una librería bajo las

arcadas del Palais-Royal de París, con el paso del tiempo y los progresos de la empresa, cambiaron su sede, en 1853, al antiguo Hôtel du Gouvernement, un lugar prestigioso en la esquina donde se cruzaban la calle de Lille y la calle de Saints-Pères de París.⁶⁴ Fue por esos años cuando Jean-Arnould Lèveil propuso a la editorial la impresión de su Vignole, cuya primera edición en francés apareció en 1855. El libro fue bien recibido por el público y tuvo un notable éxito de ventas tomando en cuenta las múltiples reimpresiones que la empresa realizó en un período de unos cincuenta años, inclusive, produciendo ella misma versiones en idioma español. Pura Fernández comenta que:

«Los hermanos Garnier se sumaron a la iniciativa empresarial abordada por algunos libreros y editores franceses a lo largo del siglo XIX, cuando el mercado bibliográfico de las antiguas colonias españolas en América se convirtió en un succulento objetivo económico que compartieron editores como Rosa y Bouret, Mézin, Baudry, Bélin, Colin, Roger y Chernoviz, Privat y Ollendorff, dedicados a la publicación de impresos en castellano».⁶⁵

Estas circunstancias explican que en 1857 haya aparecido la primera edición del Viñola, de Lèveil, castellanizado desde el título. Al igual que las ediciones francesas, la versión en español fue traducida e impresa por la editorial Garnier Hermanos en París. No hay información del traductor del libro, pero se sabe que la editorial tenía en nómina un equipo importante de personas que realizaba esta tarea, tal como comenta Denise Fischer Hubert:

«[...], a fines de siglo XIX y primeros del XX, la librería Garnier de París tenía a su disposición todo un equipo de traductores: escritores españoles y sudamericanos, que, instalados en la capital francesa desde hacía varios años, dominaban bastante el francés como para traducir los clásicos y los contemporáneos de la literatura francesa».⁶⁶

Su difusión en el ámbito hispanohablante se inició en España y fue *El bibliógrafo español* el medio que divulgó la noticia en su boletín de 1857. La publicación de la primera edición en castellano coincidió con el fallecimiento del notable grabador francés Auguste Hibon en París. A partir de aquel momento, y durante toda la segunda mitad del siglo XIX, este libro casi monopolizó el mercado hispanohablante.⁶⁷ Lèveil alcanzó a ver publicadas dos ediciones en español, la primera en 1857 y la segunda en 1866.

El Viñola de Lèveil no fue la primera versión en español que circuló de este tratado en el mercado editorial hispano, cuya presencia, documentada por Alfonso R. Gutiérrez de Ceballos⁶⁸ y por Angela Molada Gómez,⁶⁹ registra las versiones de Patricio Caxés en 1593,

64. FISCHER HUBERT, Denise: *El libro español en París a comienzos del siglo XX. Escritores y traductores*. Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili, 1994. El capítulo «Garnier Hermanos» se localiza en las pp. 250-346.

65. FERNÁNDEZ, Pura: «La editorial Garnier de París y la difusión del patrimonio bibliográfico en castellano en el siglo XIX», *Tes philies tade dora: miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, p. 603.

66. FISCHER HUBERT: *Op. cit.* (n. 64), p. 252.

67. FERNÁNDEZ, Pura: «El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y “la ruta” de Hispanoamérica». *Bulletin Hispanique*, 100, n.º1, 1998, p. 180.

Vicencio Carducho en 1619, Domingo de Palacio en 1651, Bernardo Sierra en 1658, Isidro Colomo en 1702, José Antonio Pimentel en 1736, Diego de Villanueva en 1764 (reimpresión en 1768), Franco Ruano Calvo en 1768, Claude Mathieu Delagardette en 1792 (con reedición en 1843), Tomás de Sisto en 1813, Alexandre Moisy y François Thiollet en 1849 (con reimpresiones en 1861, 1866), hasta la llegada de L  veil en 1857 y sus nueve ediciones posteriores.

CONCLUSIÓN

Jean-Arnould L  veil falleció en París el 27 de marzo de 1866, a la edad de 60 años. Nada se sabe de su esposa o de sus posibles descendientes. De su legado gráfico sobreviven sus galardonados dibujos dispersos en innumerables libros y revistas sin que, hasta la fecha, se haya emprendido una catalogación exhaustiva de su trabajo.

En lo que respecta al Viñola de L  veil, después de su fallecimiento, la empresa Garnier Hermanos⁷⁰ siguió publicando ediciones facsímiles hasta alcanzar, por lo menos, ocho ediciones póstumas durante el siglo XIX (1869, 1870, 1884, 1887, 1889, 1891, 1893, 1899), para un total de diez ediciones decimonónicas. Estas reimpresiones algunas veces indicaban en el frontispicio el número de la edición consecutiva que le correspondía, aunque hubo algunas excepciones, como las hipotéticas versiones de 1870, 1887 y 1893. (Ver tabla 3)

TABLA 3: EDICIONES EN ESPAÑOL DEL VIÑOLA DE J. A. L  VEIL EN EL SIGLO XIX

EDICIÓN		SIGLO XIX
N��	AÑO	ESTADO
1a	1857	verificada
2a	1866	verificada
3a	1869	verificada
4a	1870	hipotética
5a	1884	verificada
6a	1887	hipotética
7a	1889	verificada
8a	1891	verificada
9a	1893	hipotética
10a	1899	verificada

Fuente: Elaboración propia, 2023.

68. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: «La Regla de J. Barozzi de Vignola y su difusión en España», en Jacome de Vignola, *Regla de los cinco órdenes de Architectura*. Valencia: Albatros, 1985, p. 11-43.

69. MOLADA GÓMEZ, Angela: «La importancia del orden. Del libro de órdenes de arquitectura al Vignola de los artistas». *Archivo de arte valenciano*, n   87, 2006, pp. 67-80.

70. DE SANTIAGO GÓMEZ, Arnulfo Uriel: *Siglo XIX. El libro a la nueva conquista de América*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2023.

Durante el siglo XIX, el Viñola de Léveil, junto con los tratados de otros grandes teóricos renacentistas como Alberti, Serlio y Palladio, entre otros, participó activamente en la implantación del neoclásico en México, circunstancia que explica el éxito comercial del libro en tierras mexicanas, introducido por la propia editorial Garnier Hermanos, manteniéndolo en su catálogo durante toda la segunda mitad del siglo XIX, compitiendo con algunas versiones locales como la que se publicó en México en 1847 con el extenso título *Elementos de la arquitectura sacados de la obra de Vignola para los que gusten tener algunos conocimientos en este grandioso arte con la explicación correspondiente y veintidós estampas litografiadas por J.M. Llerena*. Por otra parte, también circulaba por aquellos años una edición del libro de Delagardette, impresa en México en 1858 por la imprenta de Andrade y Escalante, con el título *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, y más adelante haría lo propio con las versiones que llegaron directamente de España de la versión de Delagardette.

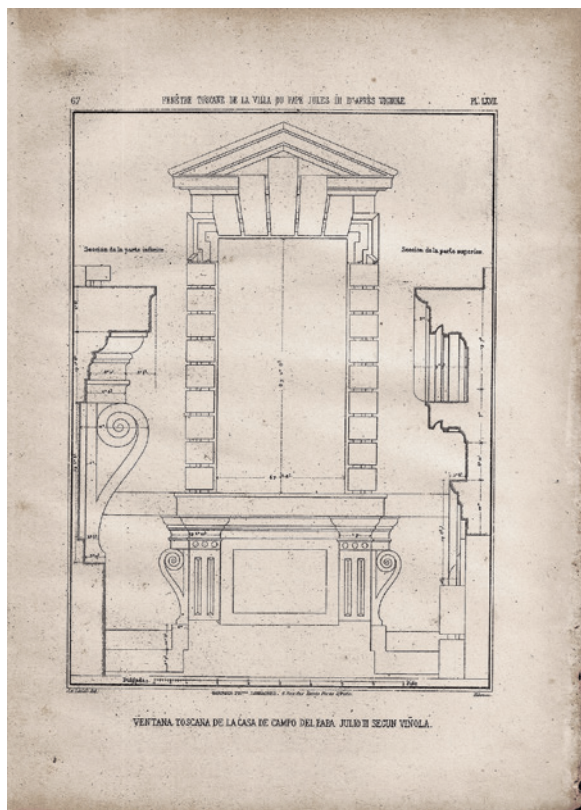
Es probable que Léveil haya tenido noticias de que su Viñola se distribuía en México a través de las librerías que se habían instalado en torno a la Academia de San Carlos, émula de aquella de París, a través de la cuales los estudiantes de arquitectura mexicanos podían adquirirlo fácilmente. Pero de lo que no alcanzó a enterarse Léveil fue que, a finales del siglo XIX, su libro llegó hasta un recóndito lugar de Chiapas, en México, para ser usado como catálogo de formas de una arquitectura copiada literalmente de sus láminas.

Actualmente puede verse todavía, en diversas construcciones de la ciudad chiapaneca, la versión material de las láminas dibujadas por Léveil y grabadas por Hibon, que el ingeniero Carlos Zacarías Flores García hizo realidad en sus obras, a través de sus albañiles —entre ellos José García—, a quienes daba instrucciones por escrito de las láminas que debían copiar en las obras que erigían. En opinión de Manuel González Galván:

«Con ello era consecuente a su época, al abstenerse de trastocar lo que se consideraba modelo. Es por eso que su obra tiene un mérito especial, pues se requiere una considerable reflexión y entereza para darse cuenta de que seguir un canon antiguo en una nueva época significa precisamente eso: seguirlo incondicionalmente, para que aunque en relativa libertad, a fin de lograr la adaptación, quedar dentro de la órbita de sus leyes, porque en otra forma viene la falsedad estilística al carecer de bases firmes, o bien, se hace necesario el abandono de lo tradicional para buscar otra escuela o canon, pero ya en absoluta independencia».⁷¹

Al llegar el siglo XX, la editorial Garnier Hermanos continuó comercializando el famoso libro en países hispanohablantes, pero ahora

71. GONZÁLEZ GALVÁN:
Op. cit. (n. 1), p. 18.



Figs. 5 y 6. Lámina LXVII del Viñola de Lévêil, edición de 1889, y ventanas de una casa construida por Carlos Z. Flores en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México, a principios del siglo XX

con la leyenda *Nouvelle Edition*, sin indicar el número consecutivo de edición que le correspondía en su recorrido histórico. Posteriormente hizo coediciones internacionales o cedió los derechos de impresión a diversas editoriales americanas. En Argentina lo hizo con la casa editorial Construcción Internacional, responsable de imprimir bajo su sello algunos ejemplares; mientras que en México fue la editorial Porrúa Hermanos la que realizó varias reimpresiones, teniendo constancia de las siguientes: 1965, 1974, 1982, 1985 y 1990. Para este momento, el Viñola de Lévêil había dejado de tener vigencia académica en México —y cualquier otro tratadista clásico— con la llegada de los postulados del Movimiento Moderno, por lo que la venta del libro era más para bibliófilos o coleccionistas. No obstante, desde la aparición de las corrientes posmodernas, cuando se volvió la mirada a la historia y, en particular, al lenguaje clásico, parecieran deparar un renacimiento de la tratadística que sirvió de referencia durante tantos siglos. ¿Volveremos a ver un nuevo auge del Viñola de Lévêil en el siglo XXI?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLAIS, Lucia: «Rendering. On Experience and Experiments», en ÇELIK, Zeynep y MAY, John, (eds.): *Design Technics. Archaeologies of Architectural Practice*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020, pp. 1-44.
- BAUCHAL, Charles: *Nouveau Dictionnaire biographique et critique des architectes français*. París: Librairie Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, 1887.
- BAUDELAIRE, Charles: *Art in Paris, 1845-62: Salons and Other Exhibitions*, 2ª ed. Londres: Phaidon Press, 1981.
- BERGDOLL, Barry: «La formazione presso l'atelier di Baudoyer e Lebas», en DUBBINI, Renzo, (coord.): *Henri Labrouste, 1801-1875*. Milán: Electa, 2002, pp. 26-49.
- BOUVIER, Beatrice: «Le livre d'architecture et l'édition à Paris au XIXe siècle. Premier bilan», en LENIAUD, Jean-Michel y BOUVIER, Beatrice (dirs.): *Le livre d'architecture, XVe-XXe siècle. Édition, représentations et bibliothèques*, 11. París: Publications de l'École Nationale des Chartes, 2002, pp. 53-74.
- CIVELEK, Yusuf: *An Archaeology of the Fragment: The Transition from the Antique Fragment to the Historical Fragment in French Architecture Between 1750 and 1850*. Tesis doctoral, University of Pennsylvania, 2005.
- CHAFEE, Richard: «The Teaching of Architecture at the École des Beaux-Arts», en DREXLER, Arthur (ed.): *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1977, pp. 61-110.
- CHAVE, Isabelle: «Après le prix de Rome. La formation à l'Académie de France à Rome sous le directorat d'Horace Vernet (1829-1834), à travers sa correspondance», *Romantisme*, nº153, 2011, pp. 11-41.
- D'AMIA, Giovanna: «La "riscoperta" di Vignola nell'opera di Lebas e Debret, tra documentazione e patrimonialisation», *Studi e Ricerche di Storia dell'architettura*, nº 12, 2022, pp. 48-63.
- DE SANTIAGO GÓMEZ, Arnulfo Uriel: *Siglo XIX. El libro a la nueva conquista de América* (3 tomos). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2023.
- DELAIRE, Edmond Augustin; DAVID DE PÉNANRUN, Louis Thérèse y ROUX, François: *Les architectes élèves de l'École des beaux-arts (1793-1907)*. París: Librairie de la Construction Moderne, 1907.
- DEZOBRY, Charles y BACHELET, Théodore: *Dictionnaire général de biographie et d'histoire, de mythologie, de géographie ancienne moderne et comparée, des antiquités et des institutions grecques, romaines, françaises et étrangères*. (2 vols.). París: Librairie Ch. Delagrave, 1889.
- DEZOBRY, Charles: *Rome antique aux époques d'Auguste et de Tibère, ou Plan à la manière antique des principales régions de cette ville, relevé sur les ruines, restauré d'après le plan de marbre du musée Capitolin*. París: Garnier Frères, 1875 (4 vols.).
- DIENER, Amandine: *Enseigner l'architecture aux Beaux-Arts (1863-1968): entre réformes et traditions*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2022.
- FERNÁNDEZ, Pura: «La editorial Garnier de París y la difusión del patrimonio bibliográfico en castellano en el siglo XIX», en *Tes philies tade dora: miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, pp. 603-612.
- «El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y "la ruta" de Hispanoamérica», *Bulletin Hispanique*, 100, nº1, 1998, pp. 165-190.
- FISCHER HUBERT, Denise: *El libro español en París a comienzos del siglo XX. Escritores y traductores*. Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili, 1994.
- FOSSIER, François: *Le séjour des grands prix de Rome à la villa Médicis: Une récompense douce-amère*. París: Editions L'Harmattan, 2018.
- GARRIC, Jean-Philippe: «Les éditions françaises du Vignole, du traité d'architecture au manuel technique», en GARRIC, Jean-Philippe; NÉGRE, Valérie y THOMINE-BERRADA, Alice: *La construction savante. Les avatars de la littérature technique*. París: Institut National d'Histoire de l'Art, Picard, 2008, pp. 169-178.
- GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel: «Vignola en San Cristóbal de Las Casas», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. VIII, nº 29, 1960, pp. 15-35.
- HENTSCHEL, Klaus y Ann: «An Engraver in Nineteenth Century Paris: The Career of Pierre Dulos», *French History*, Vol. 15, nº 1, 2001, pp. 64-102.

JACQUES, Annie: «The programmes of the architectural section of the École des Beaux-Arts, 1819-1914», en MIDDLETON, Robin, (ed.): *The Beaux-Arts and the Nineteenth-Century French Architecture*. Londres: Thames and Hudson, 1982, pp. 59-65.

KOOP, Robert: «Préface. Aux origines de l'histoire culturelle: Jacob Burckhardt et la Renaissance italienne», en BURCKHARDT, Jacob: *La Civilisation de la Renaissance en Italie*. Paris: Bartillat, 2012, pp. 7-35.

KRUFT, Hanno-Walter: *Historia de la teoría de la arquitectura*, 2 vols. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

LAMBERT, Guy: «La pédagogie de l'atelier dans l'enseignement de l'architecture en France aux XIXe et XXe siècles, une approche culturelle et matérielle», *Perspective*, n° 1, 2014, pp. 129-136.

LEMERLE, Frédérique: «Les versions françaises de la *Regola de Vignola* au XVIIIe siècle», *Monte Artium. Journal of the Royal Library of Belgium*, n° 1, 2008, pp. 101-120.

LOBSTEIN, Dominique: *Les Salons au XIXe siècle: Paris, capitale des arts*. Paris: Editions de la Martinière, 2006.

LUCAN, Jacques: *Composición, no composición. Arquitectura y teorías, siglos XIX y XX*. Barcelona: Editorial Reverté, 2024.

MAINGON, Claire y BERGEZ, Daniel: *Le Salon et ses artistes. Histoire des expositions du Roi*

Soleil aux artistes français. Paris: Hermann Glassin, 2009.

MATHONNIÈRE, Jean-Michel: «Vignole et les compagnons du tour de France», en HILAIRE-PÉREZ, Liliane; NÈGRE, Valérie; SPICQ, Delphine y VERMEIR, Koen (dirs.): *Le livre technique avant le XXe siècle. À l'échelle du monde*. Paris: CNRS Editions, 2017, pp. 149-160.

MARTÍNEZ MINDEGUÍA, Francisco. «La academia de San Luca, Vignola y el dibujo», *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, n° 12, 2007, pp. 176-183.

MIGNOT, Claude: «La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie: esquisse d'historiographie comparée», *Perspective*, n° 4, 2006, pp. 629-636.

—«Vignola e il vignolismo in Francia nel Sei e Settecento», en FROMMEL, Christoph Luitpold; RICCI, Maurizio y TUTTLE, Richard J., (coords.): *Vignola e i Farnese*. Milán: Mondadori Electa, 2003, pp. 354-374.

OVANDO GRAJALES, Fredy: «Carlos Zacarías Flores García (1851-1931). Un ingeniero neoclásico en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México», *Cuadernos. Arquitectura de Yucatán*, n° 28, 2015, pp. 70-79.

PINON, Pierre; AMPRIMOZ, François-Xavier: *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*. Roma: École Française de Rome, 1988.

PINON, Pierre: «L'Orient de Jean-Nicolas Huyot. Le voyage en Asie-

Mineure, en Egypte et en Grèce (1817-1821)», *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 73-74, 1994, pp. 35-55.

RÉMY, Blachon: *La gravure sur bois au XIXe siècle. L'âge du bois debout*. Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2001.

SABOYA, Marc: *Presse et architecture au XIXe siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*. Paris: Picard, 1991.

SEITZ, Frédéric: «L'enseignement de l'architecture en France au XIXe siècle», *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 11, 1993, pp. 1-13.

SZAMBIEN, Werner: *Simetría, gusto, carácter. Teoría y terminología de la arquitectura en la época clásica, 1550-1800*. Madrid: Ediciones Akal. 1993.

TALENTI, Simona: *L'histoire de l'architecture en France. Émergence d'une discipline (1863-1914)*. Paris: Picard, 2000.

THOENES, Christof: «Per la storia editoriale della "Regola delli Cinque Ordini"», en: THOENES, Christof (ed.): *La vita e le opere di Jacopo Barozzi da Vignola, 1507-1573, nel quarto centenario della morte*. Bolonia: Cassa di Risparmio di Vignola, 1974, pp. 179-189.

VAPEREAU, Gustave: *Dictionnaire universel des contemporains*. Paris: Librairie de L. Hachette et Cie., 1865 (3^e ed.).

WIEBENSON, Dora, (ed.): *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Madrid: Hermann Blume, 1988.

05

13

Levedad

ITALO CALVINO

18

Recordando a Italo Calvino

FRANCISCO JARAUTA

22

***La construcción de un país.*
Maquetas de arquitectura
española contemporánea
desde la Transición
hasta nuestros días**

MOISÉS PUENTE

28

**Antonio Fernández Alba en el
Museo de Arte Contemporáneo
de Sevilla (1973). Búsqueda
y recuperación de la poética
del objeto arquitectónico**

JOSÉ MIGUEL SAMBUCETY RUEDA

38

**Apostillas a «La arquitectura
de A. F. Alba en el Museo» (1973)**

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

46

**El *Ciudad de Toledo*.
Idas y vueltas de una
arquitectura flotante**

EDUARDO DELGADO ORUSCO

66

La construcción de un feudo: la familia Pamphili y la renovación urbana de San Martino al Cimino, 1646-1654

GIORDANO OCELLI

82

Una edición del Vignola en el México del siglo XIX. La aportación del arquitecto francés Jean-Arnould Lévei

FREDY OVANDO GRAJALES

108

El proyecto territorial de Chiaravalle Milanese, desde la época medieval hasta la ciudad contemporánea

ALESSANDRA PANICCO

122

¿Desde qué ritual fue edificada nuestra casa?

CARLOS SAMBRICIO

156

Un diálogo de la arquitectura de vacaciones con el paisaje: Antonio Valente (1894-1975) en San Felice Circeo

VALERIA VITALE

182

Construcción de ciudades según principios artísticos, de Camilo Sitte

JOSÉ DE COCA LEICHER

184

Francisco Cabrero. *El viaje a Italia*, en edición de Iñaki Bergera

EDUARDO DELGADO ORUSCO

186

***George A. Kubler and the Shape of Art History*, de Thomas F. Reese**

CARLOS PLAZA

196

La influencia norteamericana en la cultura arquitectónica española, 1970-1980

MARÍA TERESA MUÑOZ

212

Homenaje a Miguel Garay

ALBERTO USTARROZ

222

Taller de Arquitectura
RICARDO BOFILL, ANNA BOFILL,
SALVADOR CLOTAS, PETER HODGKINSON,
MANOLO NUÑEZ YANOWSKY,
JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO



**Asociación de historiadores
de la Arquitectura y el Urbanismo**

Presidente

Juan Calatrava

Vicepresidente

Jorge Torres Cueco

Secretario

Carlos Plaza

Tesorera

Carolina B. García-Estévez

Vocales

Carmen Díez Medina

Salvador Guerrero

Ángeles Layuno

Eduardo Prieto

**Asociación de historiadores
de la Arquitectura y el Urbanismo**

Inscrita en el Registro Nacional
de Asociaciones, Grupo 1, Sección 1,
Número Nacional 614001

Varia: «Conjunto de libros, folletos, hojas sueltas o documentos, de diferentes autores, materias o tamaños, reunidos en tomos, legajos o cajas.»

Varia 05 / Diciembre 2025

Edición

Asociación de historiadores
de la Arquitectura y el
Urbanismo AhAU

Comité de dirección

Carolina B. García-Estévez
Universitat Politècnica
de Catalunya

Salvador Guerrero
Universidad Politécnica
de Madrid

Carlos Plaza
Universidad de Sevilla

Comité de redacción

Coordinador

José Miguel Sambucety Rueda
Università Iuav di Venezia

María Carrascal
Universidad de Sevilla

Miriam Cera Brea
Universidad Autónoma
de Madrid

Julio Garnica
Universitat Politècnica
de Catalunya

Valeria Manfrè
Universidad Complutense
de Madrid

Rebeca Merino del Río
Universidad de Valladolid

Manuel Sánchez García
Universidad Politécnica
de Madrid

Consejo científico

Enrique X. de Anda, Universidad
Nacional Autónoma de México
(México) / David Arrredondo Garrido,
Universidad de Granada / Juan
Calatrava, Universidad de Granada /
Pilar Chías, Universidad de Alcalá /
Maarten Delbeke, ETH Zürich (Suiza) /
Carmen Díez Medina, Universidad
de Zaragoza / Juan José Lahuerta,
Universitat Politècnica de Catalunya /
Ángeles Layuno Rosas, Universidad
de Alcalá / Fulvio Lenzo, Università
Iuav di Venezia (Italia) / Jorge F.
Liernur, Universidad Torcuato di
Tella (Argentina) / Marta Llorente,
Universitat Politècnica de Catalunya /
Mar Loren-Méndez, Universidad de
Sevilla / Fernando Marías, Universidad
Autónoma de Madrid - Real Academia
de la Historia / Ángel Martínez García-
Posada, Universidad de Sevilla / Laura
Martínez de Guereñu, IE University /
Francesca Mattei, Università degli
Studi Roma Tre (Italia) / Joaquín
Medina Warmburg, Karlsruhe Institute
of Technology (Alemania) / María
Teresa Muñoz, Universidad Politécnica
de Madrid / Helena Pérez Gallardo,
Universidad Complutense de Madrid /
Josep Maria Rovira, Universitat
Politécnica de Catalunya / Victoriano
Sainz, Universidad de Sevilla / Carlos
Sambricio, Universidad Politécnica de
Madrid / Ricardo Sánchez Lampreave,
Universidade da Coruña / Ignacio
Senra Fernández-Miranda, Universidad
Politécnica de Madrid / Patricio del
Real, Harvard University (EEUU) /
Marta Sequeira, Instituto Universitário
de Lisboa (Portugal) / Elena Svalduz,
Università degli Studi di Padova -
AISU (Italia) / Jorge Torres Cueco,
Universidad Politécnica de Valencia /
Alejandro Valdivieso, Universidad
Politécnica de Madrid / José Vela
Castillo, IE University

Diseño y maquetación
tipos móviles

Impresión

LaImprenta Comunicación Gráfica

Texto de cubierta

Italo Calvino, «Levedad».
Traducción al español de Aurora
Bernárdez y César Palma en: *Seis
propuestas para el próximo milenio*.
Madrid: Siruela, 2001, p. 27.

Imagen de contraportada

La puerta sur del Battistero di
San Giovanni en Florencia, con
la escultura de Vincenzo Danti
que representa la decapitación de
San Giovanni Battista, 1571. En las
jambas del vano de la puerta, los
dos sarcófagos romanos que en
la actualidad se encuentran en el
espacio conocido como «Sala del
Paradiso» del Museo dell'Opera del
Duomo. Fotografía de Anderson,
ca. 1940. [© Alinari Archives,
Florence. Anderson Archive,
Florence, ADA-F-040279-0000]

Contacto

Asociación de historiadores de la
Arquitectura y el Urbanismo AhAU
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de la
Universidad de Granada
Campo del Príncipe, s/n,
18071 Granada

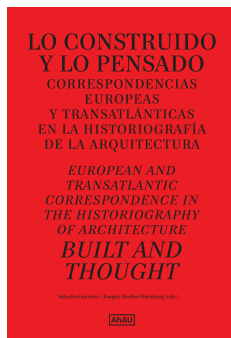
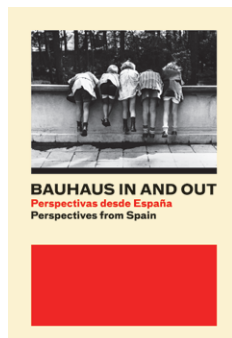
© de la edición: Asociación de
historiadores de la Arquitectura
y el Urbanismo, 2025.

© de los textos, las traducciones,
las imágenes, las ilustraciones y
las reproducciones autorizadas,
sus correspondientes autores
y archivos de procedencia.

Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida por ningún
medio sin el consentimiento
previo y por escrito del editor.

ISSN (edición impresa): 2695-3609
ISSN (edición en línea): 3020-8084
DL: M-30038-2019

Publicaciones de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo



Los años CIAM en España: La otra modernidad.

Actas del I Congreso Internacional AhAU.

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid (2017)

Bauhaus In and Out. Perspectivas desde España / Perspectives from Spain.

Actas del II Congreso Internacional AhAU.

Institución Libre de Enseñanza, Madrid (2019)

Lo construido y lo pensado.

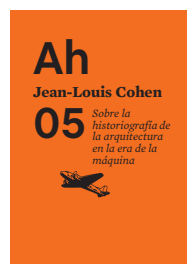
Actas del III Congreso Internacional AhAU.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2022)

Ciudad y naturaleza. Aproximaciones desde la Historia medioambiental.

Actas del IV Congreso Internacional AhAU.

Real Colegio María Cristina, San Lorenzo de El Escorial (2024)



Ah 01. BRUNO ZEVI. *La historia como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitectura* (2019)

Ah 02. RAFAEL MONEO. *Arquitectos y revistas de arquitectura en el Madrid de los años sesenta*(2019)

Ah 03. LUIGI MORETTI. *La discontinuidad del espacio en Caravaggio* (2020)

Ah 04. JOSEP MARIA SOSTRES. *El criticismo no vanguardista en las creaciones de Alvar Aalto* (2020)

Ah 05. JEAN-LOUIS COHEN. *Sobre la historiografía de la arquitectura en la era de la máquina* (2020)



Varia 01 (2019) / *Varia* 02 (2020) / *Varia* 03 (2022) / *Varia* 04 (2023) / *Varia* 05 (2025)
 Revista de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo



Conferencias Juan de Villanueva,
 con el Museo Nacional del Prado
 01. Rafael Moneo (2024)
 03. María Teresa Muñoz (2025)